

BAB II

LANDASAN KONSEPTUAL

2.1 Relawan

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), istilah relawan sepadan dengan kata sukarelawan yang berarti aktivitas yang dilakukan seseorang secara sukarela (tidak karena diwajibkan atau dipaksakan). Artinya, seorang relawan melakukan kegiatannya didasarkan pada motif suka dan rela.

Menurut Schroender, (1998), dalam Ryan, dkk. (2001), relawan adalah individu yang rela menyumbangkan tenaga atau jasa, kemampuan, dan waktu tanpa mendapatkan upah secara finansial atau tanpa mengharapkan keuntungan materi dari organisasi pelayanan yang mengorganisasi suatu kegiatan tertentu secara formal. Sukarelawan yang bertugas melayani orang lain, memberikan banyak manfaat dan kebaikan bagi banyak pihak dan orang antara lain kesehatan masyarakat, ikatan sosial yang semakin erat, meningkatkan rasa percaya (*trust*) dan norma timbal balik dalam komunitas tanpa mengharapkan mendapatkan imbalasan dan kompensasi. Dengan kata lain, pekerjaan menjadi sukarelawan 'memberikan sesuatu bagi orang lain. Sebaliknya, relawan mendapatkan 'sesuatü' dari aktivitas melayani dan membantu orang lain. 'sesuatu' tersebut tentu saja adalah kemanfaatan. Penelitian untuk mengungkap manfaat menjadi relawan menjadi sesuatu yang menarik. (Bonar & Fransisca, 2012)

2.2 Komunitas Edan sepur

Komunitas Edan Sepur merupakan komunitas pencinta kereta api yang didirikan pada 5 Juli 2009. Pendirinya adalah Egief Del Haris, Desya Nur Perdana,

Armiya Farhana, Budi Susilo, Agus Priyadi, dan Luqman Supriyatno. Cikal bakal komunitas ini berasal dari tim penelusuran rel mati yang berujung di Jatinegara. Lantas di sinilah komunitas ini dibentuk.

Komunitas ini mewadahi seluruh pencinta kereta, baik pengguna perorangan maupun kelompok. Edan Sepur adalah komunitas independen yang terpisah dari PT. Kereta Api Indonesia (KAI). Namun keduanya kerap bekerja sama dan berkolaborasi. Saat ini komunitas Edan Sepur ada di tiga wilayah. Yakni Wilayah 1 Jakarta, Wilayah 2 Bandung, dan Wilayah 3 Cirebon. Di Wilayah 2 Bandung saja sudah memiliki 180 anggota yang tersebar di Bandung Raya hingga Purwakarta.

Disiplin Perlintasan adalah kegiatan edukasi dan sosialisasi keamanan pengguna jalanan di perlintasan kereta. Kegiatan ini mulai dilakukan pada tahun 2014, berangkat dari keresahan karena banyak pengendara yang melakukan pelanggaran lalu lintas seperti menerobos palang pintu kereta atau melawan arus. Pada kegiatan Disiplin Perlintasan, pihak KAI, Dinas Perhubungan (Dishub) dan pihak kepolisian biasanya juga ikut membantu. Hal tersebut merupakan bentuk kolaborasi dan inisiatif yang digagas oleh Edan Sepur.

2.2.1 Fungsi Relawan

Fungsi relawan bagi pengembangan didalam masyarakat, antara lain:

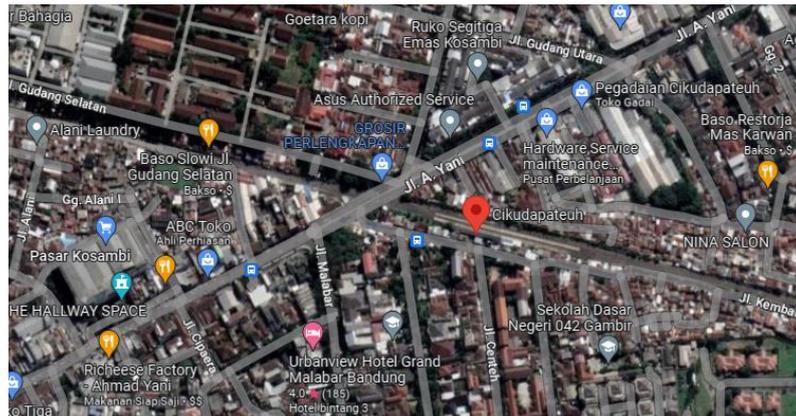
- 1) Relawan menghasilkan suatu cara masyarakat untuk dapat berkumpul dan membuat suatu perubahan melalui tindakan nyata
- 2) Tindakan kerelawanan yang dilakukan bersama-sama dapat membantu membangun diantara para relawan
- 3) Bekerja bersama juga membantu menjembatani berbagai perbedaan menuju rasa percaya dan penghormatan antar individu yang mungkin belum pernah bertemu sebelumnya
- 4) Secara alamiah kerelawanan kolektif berkontribusi pada perkembangan dari masyarakat yang justru akan terus memperkuat kegiatan-kegiatan kerelawanan mereka.

2.3 Lokasi Penelitian Perlintasan Kereta Api

Perlintasan kereta api adalah persilangan antara jalur kereta api dengan jalan. Terdapat dua jenis perlintasan kereta api yaitu perlintasan sebidang dan tidak sebidang, perlintasan sebidang kereta api adalah persilangan jalur kereta api dengan jalan berada pada satu bidang sedangkan perlintasan tidak sebidang adalah persilangan jalur kereta api dengan jalan tidak pada satu bidang yang keberadaannya dapat diatas maupun dibawah jalur kereta api. Penulis memilih beberapa titik perlintasan dikarenakan relawan warga sekitar dan komunitas edan sepur hanya menjaga di beberapa titik perlintasan.

Perlintasan kereta api ini menjadi titik penelitian yang berlokasi antara lain :

1. Cikudapateuh, Samoja, Kota Bandung, Jawa Barat

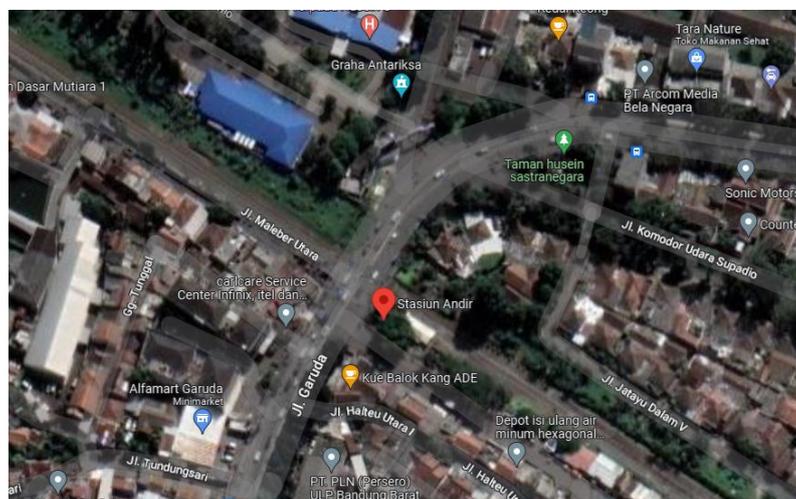


Gambar 2.1 Map Perlintasan Cikudapateuh



Gambar 2.2 Perlintasan Cikudapateuh

2. Stasiun Andir, Husen Sastranegara, Kota Bandung, Jawa Barat

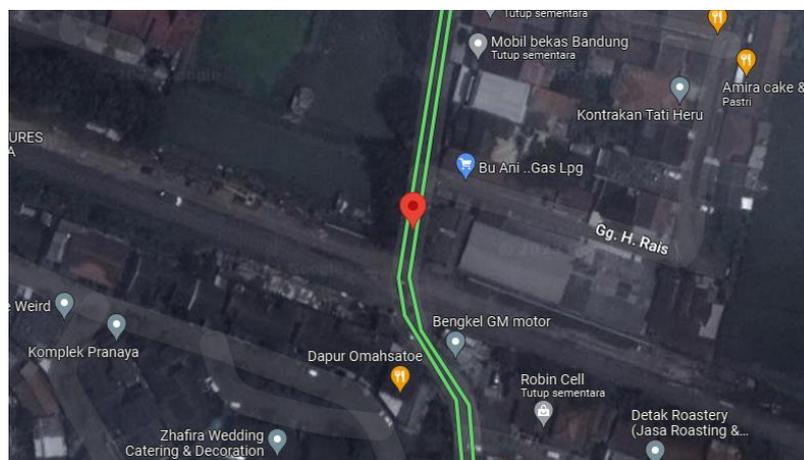


Gambar 2.3 Map Perlintasan Stasiun Andir



Gambar 2.4 Perlintasan Stasiun Andir

3. Jl. Parakansaat II, Cisaranten Endah, Kec. Arcamanik, Kota Bandung, Jawa Barat

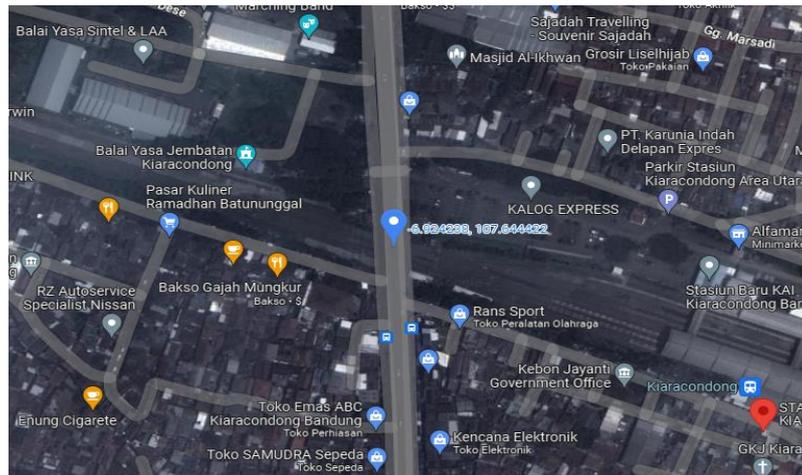


Gambar 2.5 Map Perlintasan Cingised



Gambar 2.6 Perlintasan Cingised

4. Jl. St. Lama No.1-16, Kebun Jayanti, Kec. Kiaracondong, Kota Bandung, Jawa Barat 40281



Gambar 2.7 Map Perlintasan kiaracondong



Gambar 2.8 Perlintasan kiaracondong

2.4 Film

Pengertian film berdasarkan Undang-Undang No. 8 Tahun 1992 tentang Perfilman, film adalah karya cipta seni dan budaya yang merupakan media komunikasi massa pandang-dengar yang dibuat berdasarkan asas sinematografi dengan direkam pada pita seluloid, pita *video*, piringan *video*, dan/atau bahan hasil penemuan teknologi lainnya dalam segala bentuk, jenis, dan ukuran melalui proses

kimiawi, proses elektronik, atau proses lainnya, dengan atau tanpa suara, yang dapat dipertunjukkan atau ditayangkan dengan sistem proyeksi mekanik, elektronik, dan lainnya. Menurut penulis definisi ini perlu diperbaharui karena saat ini film tidak lagi menggunakan pita *seluloid*, melainkan dapat berbentuk file.

Selain itu, ada beberapa tokoh yang mendefinisikan film dengan berbagai macam pemikirannya. Menurut Arsyad (2003:45) film merupakan kumpulan dari beberapa gambar yang berada di dalam *frame*, dimana *frame* demi *frame* diproyeksikan melalui lensa proyektor secara mekanis sehingga pada layar terlihat gambar itu menjadi hidup. Film bergerak dengan cepat dan bergantian sehingga memberikan daya tarik tersendiri. Lain halnya menurut Baskin (2003: 4) film merupakan salah satu bentuk media komunikasi massa dari berbagai macam teknologi dan berbagai unsur-unsur kesenian. Film jelas berbeda dengan seni sastra, seni lukis, atau seni memahat. Seni film sangat mengandalkan teknologi sebagai bahan baku untuk memproduksi maupun eksibisi ke hadapan penontonnya.

2.5 Jenis-Jenis Film

Film memiliki beberapa jenis penyampaian pesan dan penyampain makna itu semua tergantung seperti apa cara penyampaian yang akan dibuat. Pratista (2008: 21) membagi film menjadi tiga jenis yakni: film dokumenter, film fiksi, dan film eksperimental. Pembagian ini didasarkan atas cara penyampiannya, yaitu naratif (cerita) dan non-naratif (non cerita). Film fiksi memiliki struktur naratif yang jelas, sementara film dokumenter dan eksperimental tidak memiliki struktur narasi yang jelas. Berikut ini penjelasan deskripsinya:

2.5.1 Film Dokumenter

Film Dokumenter Film dokumenter berhubungan dengan orang-orang, tokoh, peristiwa dan lokasi yang nyata. Film dokumenter tidak menciptakan suatu peristiwa atau kejadian namun merekam peristiwa yang sungguh-sungguh terjadi atau otentik. Film dokumenter juga tidak memiliki tokoh antagonis maupun protagonis.

2.5.2 Film Fiksi

Film fiksi terikat oleh plot. Dari sisi cerita, film fiksi sering menggunakan cerita rekaan di luar kejadian nyata serta memiliki konsep pengadegan yang telah dirancang sejak awal. Struktur film biasanya terikat dengan kausalitas. Cerita juga biasanya memiliki karakter (penokohan) seperti antagonis dan protagonis, jelas sangat bertolak belakang dengan jenis film dokumenter.

2.5.3 Film Eksperimental

Film eksperimental merupakan jenis film yang sangat berbeda dengan dua jenis film lainnya. Film eksperimental tidak memiliki plot namun tetap memiliki struktur. Strukturnya sangat dipengaruhi oleh insting subyektif sineas seperti gagasan, ide, emosi, serta pengalaman batin mereka. Film-film eksperimental umumnya berbentuk abstrak dan tidak mudah dipahami. Hal ini disebabkan karena mereka menggunakan simbol-simbol personal yang mereka ciptakan sendiri.

Pendapat ini menunjukkan bahwa terdapat 3 (tiga) jenis film yang berbeda secara struktur dalam cara penyampaiannya. Ketiga jenis film tersebut adalah film dokumenter, film fiksi, dan film eksperimental. Film dokumenter dan film fiksi

disampaikan secara naratif (cerita), sedangkan film eksperimental disampaikan secara non-naratif (non cerita).

2.6 Film Dokumenter

Istilah film dokumenter dimulai pada tahun-tahun terakhir abad kesembilan belas. Pratista (2008:4), menyatakan film dokumenter “Nanook Of The North” karya Robert Flaherty (1919) dianggap sebagai salah satu film dokumenter tertua. Tetapi sebelumnya, istilah dokumenter adalah sebutan yang diberikan untuk film pertama karya Lumiere bersaudara yang berkisah tentang perjalanan (travelogues) yang dibuat sekitar 1890-an. Tiga puluh enam tahun kemudian, kata ”*documenter*” kembali digunakan oleh pembuat film dan kritikus film asal Inggris bernama John Grierson, untuk film *Moana* (1926) karya dari Robert Flaherty (Effendy, 2014:2).

John Grierson salah seorang bapak film dokumenter menyatakan bahwa film dokumenter adalah penggunaan cara-cara kreatif dalam upaya menampilkan kejadian atau realita. Itu sebabnya, seperti halnya film fiksi, alur cerita dan elemen dramatik menjadi hal yang penting. Begitu pula dengan bahasa gambar (*visual grammar*). Karena film dokumenter bukan ditujukan sekadar menyampaikan informasi. Pembuat film dokumenter ingin penontonnya tidak cuma mengetahui topik yang diangkat, Ia ingin agar penontonnya mengerti dan mampu merasakan problematika yang dihadapi karakter atau subjek dalam film. Pembuat film ingin agar penonton tersentuh dan bersimpati kepada subjek film. Untuk itu diperlukan pengorganisasian cerita yang bagus dengan karakter yang menarik, alur yang mampu membangun ketegangan dan sudut pandang yang terintegrasi (Tanzil, 2010:5).

Menurut (Ayawaila, 2008:23), Ada empat kriteria yang menerangkan bahwa film dokumenter adalah film non-fiksi.

1. Setiap adegan dalam film dokumenter merupakan rekaman kejadian sebenarnya, tanpa interpretasi imajinatif seperti halnya dalam film fiksi. Bila pada film fiksi latar belakang (setting) adegan dirancang sedemikian rupa sesuai dengan keinginan waktu, tempat dalam adegan, sedangkan pada film dokumenter latar belakang harus spontan dan otentik dengan situasi dan kondisi asli (apa adanya).
2. Film dokumenter berdasarkan peristiwa nyata (realita), sedangkan dalam film fiksi isi cerita berdasarkan karangan (Imajinatif). Pada film dokumenter memiliki interpretasi kreatif, maka dalam film fiksi yang dimiliki adalah interpretasi imajinatif.
3. Sebagai sebuah film non fiksi, sutradara dalam pelaksanaan produksi film dokumenter melakukan observasi pada suatu peristiwa nyata, lalu melakukan perekaman gambar sesuai dengan apa adanya.
4. Apabila struktur cerita pada film fiksi mengacu pada alur cerita atau plot, maka dalam film dokumenter konsentrasinya lebih pada kebenaran isi dan kreatifitas pemaparan dari isi tersebut. Sesuai perkembangan zaman, film dokumenter juga mengalami perkembangan. Dalam bentuk dan gaya bertutur sesuai dengan pendekatan dari tema atau ide film dokumenter tersebut. Banyak

orang membagi film dokumenter tersebut kedalam beberapa jenis sesuai dengan pendekatannya.

2.7 Jenis-Jenis Film Dokumenter

Buku yang ditulis oleh Gerzon R. Ayawaila berjudul “Dokumenter : Dari Ide Sampai Produksi” tertulis bahwa genre film dokumenter terbagi jadi dua belas jenis. Akan tetapi menurut penulis beberapa jenis film dokumenter yang ada didalam buku tersebut sebenarnya masih bisa di kelompokkan lagi, jenis-jenis tersebut diantaranya:

2.7.1 Laporan Perjalanan

Jenis ini awalnya adalah dokumentasi antropologi dari para ahli etnolog atau etnografi. Namun dalam perkembangannya bisa membahas banyak hal dari yang paling penting hingga yang remeh-remeh, sesuai dengan pesan dan gaya yang dibuat. Istilah lain yang sering digunakan untuk jenis dokumenter ini adalah *travelogue*, *travel film*, *travel documentary* dan *adventure film*.

2.7.2 Sejarah

Film dokumenter, genre sejarah menjadi salah satu yang sangat kental aspek *referential meaning*-nya (makna yang sangat bergantung pada referensi peristiwanya) sebab keakuratan data sangat dijaga dan hampir tidak boleh ada yang salah baik pemaparan datanya maupun penafsirannya. Pada masa sekarang, film sejarah sudah banyak diproduksi terutama karena keutuhan masyarakat akan pengetahuan dari masa lalu. Tingkat pekerjaan masyarakat yang tinggi sangat membatasi mereka untuk mendalami pengetahuan tentang

sejarah, hal ini yang ditangkap oleh televisi untuk memproduksi film-film sejarah.

2.7.3 Biografi

Sesuai dengan namanya, jenis ini lebih berkaitan dengan sosok seseorang. Mereka yang diangkat menjadi tema utama biasanya seseorang yang dikenal luas di dunia atau masyarakat tertentu ataupun seseorang yang biasa namun memiliki kehebatan, keunikan atau aspek lain yang menarik. Ada beberapa istilah yang merujuk kepada hal yang sama untuk menggolongkannya.

Pertama, Potret yaitu film dokumenter yang mengupas aspek *human interest* dari seorang. Plot yang diambil biasanya adalah hanya peristiwa-peristiwa yang dianggap penting dan krusial dari orang tersebut. Isinya bisa berupa sanjungan, simpati, kritik pedas, atau bahkan pemikiran sang tokoh. Misanya saja film *Fog Of War* (2003) karya Errol Morris yang menggambarkan pemikiran strategi hidup dari Robert S. McNamara, mantan Menteri Pertahanan dimasa pemerintahan Presiden Jhon. F Kennedy dan Presiden Lyndon Johnson.

Kedua, Biografi yang cenderung mengupas secara kronologis dari yang secara garis penceritaan bisa dari awal tokoh dilahirkan hingga saat tertentu (masa sekarang, saat meninggal atau saat kesuksesan sang tokoh) yang diinginkan oleh pembuat filmnya. Film *The Day After Trinity* (1981) karya Jon Else adalah salah satunya. Film ini berkisah tentang seputar bom atom yang diciptakan oleh Robert Oppenheimer dan penyesalannya terhadap

penyalagunaan teknologi itu untuk memborbardir Hiroshima dan Nagasaki tahun 1945.

Ketiga, Profil. *Sub-genre* ini walaupun banyak persamaannya namun memiliki perbedaan dengan dua diatas terutama karena adanya unsur pariwisata (iklan/promosi) dari tokoh tersebut. Pembagian *sequence*-nya hampir tidak pernah membahas secara kronologis dan walaupun misalnya diceritakan tentang kelahiran dan tempat ia berkiprah, biasanya tidak pernah mendalam atau terkadang hanya untuk awalan saja. Profil umumnya lebih banyak membahas aspek-aspek positif tokoh seperti keberhasilan ataupun kebaikan yang dilakukan. Film-film seperti ini dibuat oleh banyak orang di Indonesia terutama saat kampanye pemilu legeslatif ataupun pemilukada (pemilihan umum kepala daerah).

Akan tetapi *sub-genre* profil ini tidak berhenti pada orang/manusia, namun bisa juga sebuah badan industri seperti perusahaan, lembaga pendidikan, organisasi masyarakat, organisasi politik dan sebagainya yang lebih dikenal dengan istilah *company profile*.

2.7.4 Nostalgia

Film-film jenis ini sebenarnya dekat dengan film sejarah, namun biasanya banyak menengahkan kilas balik atau napak tilas dari kejadian-kejadian seseorang atau satu kelompok. Pada tahun 2003, Rithy Panh membuat *The Khmer Rouge Death Machine* di mana ia mendatangkan beberapa orang yang merupakan dua pihak dari kekejaman Khmer Merah, baik dari pihak korban maupun para penyiksa di masa lalu.

2.7.5 Rekonstruksi

Dokumenter jenis ini mencoba memberi gambaran ulang terhadap peristiwa yang terjadi secara utuh. Biasanya ada kesulitan tersendiri dalam mempresentasikannya kepada penonton sehingga harus dibantu rekonstruksi peristiwanya. Peristiwa yang memungkinkan direkonstruksi dalam film-film jenis ini adalah peristiwa kriminal (pembunuhan atau perampokan), bencana (jatuhnya pesawat dan tabrakan kendaraan), dan lain sebagainya.

2.7.6 Investigasi

Jenis dokumenter ini memang kepanjangan dari investigasi jurnalistik. Biasanya aspek visualnya yang tetap ditonjolkan. Peristiwa yang diangkat merupakan peristiwa yang ingin diketahui lebih mendalam, baik diketahui oleh publik ataupun tidak. Umpamanya korupsi dalam penanganan bencana, jaringan kartel atau mafia di sebuah negara, tabir dibalik sebuah peristiwa pembunuhan, ketenaran instan sebuah band dan sebagainya. Peristiwa seperti itu ada yang sudah terpublikasikan dan ada pula yang belum, namun persisnya seperti apa bisa jadi tidak banyak orang yang mengetahui.

Terkadang, dokumenter seperti ini membutuhkan rekonstruksi untuk membantu memperjelas proses terjadinya peristiwa. Bahkan di beberapa film aspek rekonstruksinya digunakan untuk menggambarkan dugaan-dugaan para subjek di dalamnya. Misalnya yang dilakukan oleh Errol Morris dalam filmnya *The Thin Blue Line*, rekonstruksi digunakan untuk memperlihatkan seluruh kemungkinan dan detil peristiwa yang terjadi saat itu, misalnya merk mobil, bentuk lampu, jarak pandang dan sebagainya.

2.7.7 Ilmu Pengetahuan

Film dokumenter *genre* ini sesungguhnya yang paling dekat dengan masyarakat Indonesia, misalnya saja pada masa Orde Baru, TVRI sering memutar program berjudul Dari Desa Ke Desa ataupun film luar yang banyak dikenal dengan nama Flora dan Fauna. Tapi sebenarnya film ilmu pengetahuan sangat banyak variasinya lihat saja akhir tahun 1980-an ketika RCTI (pada masa itu masih menjadi televisi berbayar) memutar program *Beyond 2000*, yaitu film ilmu pengetahuan yang berhubungan dengan teknologi masa depan. Saat itu beberapa kalangan cukup terkejut sebab pengetahuan yang mereka dapatkan berbeda dari dokumenter yang mereka lihat di TVRI.

2.7.8 Buku Harian (*Diary*)

Seperti halnya sebuah buku harian, maka film ber-*genre* ini juga mengacu pada catatan perjalanan kehidupan seseorang yang diceritakan kepada orang lain. Tentu saja sudut pandang dari tema-temanya menjadi sangat subjektif sebab sangat berkaitan dengan apa yang dirasakan subjek pada lingkungan tempat dia tinggal, peristiwa yang dialami atau bahkan perlakuan kawan-kawannya terhadap dirinya. Dari segi pendekatan film jenis memiliki beberapa ciri, yang pada akhirnya banyak yang menganggap gayanya konvensional. Struktur ceritanya cenderung linear serta kronologis, narasi menjadi unsur suara lebih banyak digunakan serta seringkali mencantumkan ruang dan waktu kejadian yang cukup detil, misalnya Rumah Dadang, Jakarta. Tanggal 7 Agustus 2011, Pukul 13.19 WIB. Pada beberapa film, jenis *diary* ini oleh pembuatnya digabungkan dengan jenis lain seperti laporan perjalanan (*travel-doc*) ataupun nostalgia.

2.7.9 Musik

Genre musik memang tidak setua genre yang lain, namun pada masa 1980 hingga sekarang, dokumenter jenis ini sangat banyak diproduksi. Memang salah satu awalnya muncul ketika Donn Alan Pannebaker membuat film – film yang sebenarnya hanya mendokumentasikan pertunjukkan musik. Misalnya ketika membuat *Don't Look Back* yang menggambarkan seorang seniman muda berusia 23 tahun bernama Bob Dylan. Sejak itu banyak sekali film dokumenter bergenre musik dibuat, namun tidak semuanya merupakan dokumentasi konser musik ataupun perjalanan tur keliling untuk mempromosikan sebuah album. Banyak sutradara yang membuatnya lebih dekat dengan *genre* lain seperti biografi, sejarah, *diary* dan sebagainya.

2.7.10 Dokudrama

Selain menjadi sub-tipe film, dokudrama juga merupakan salah satu dari jenis dokumenter. Film jenis ini merupakan penafsiran ulang terhadap kejadian nyata, bahkan selain peristiwanya hampir seluruh aspek filmnya (tokoh, ruang dan waktu) cenderung untuk direkonstruksi. Ruang (tempat) akan dicari yang mirip dengan tempat aslinya bahkan kalau memungkinkan dibangun lagi hanya untuk keperluan film tersebut. Begitu pula dengan tokoh, pastinya akan dimainkan oleh aktor yang sebisa mungkin dibuat mirip dengan tokoh aslinya. Contoh dari film dokudrama adalah JFK (OliverStone), G30S/PKI (Arifin C. Noer), *All The President's Men* (Alan J. Pakula) dan lain sebagainya. Uniknya, di Indonesia malah pernah ada dokudrama yang tokoh utamanya dimainkan oleh pelakunya sendiri yaitu Johny Indo karya Franky Rorimpandey. Pada

waktu itu sangat menghebohkan karena Johny Indo juga dikenal sebagai pemain film sebelum kejadian perampokan toko emas.

Menurut Chandra Tanzil, istilah dokudrama sendiri ketika sang pembuat film memilih untuk tidak menggunakan materi aktual untuk filmnya. Maka, *reenactment* dan rekontruksi bukan hanya sebagai bagian dari film, tetapi keseluruhan dari film tersebut. Salah satu film dokudrama yang terkenal adalah *Cathy Come Home* (1966), yang berkisah tentang kehidupan gelandangan di London. Saat itu Jeremy Sandford penulis naskahnya, memiliki akses yang baik untuk memfilmkan secara langsung kehidupan para gelandangan yang telah dikenalnya dengan baik. Namun ia memutuskan untuk mengganti karakter dalam filmnya dengan para aktor. Karena menurut Jeremy, pertama, ia tidak ingin kalau filmnya nanti akan mempermalukan para gelandangan sahabatnya itu dimata lingkungan mereka. Kedua, menurut Jeremy, akan ada banyak suasana dan situasi yang tidak mungkin ditampilkan dalam bentuk dokumenter.

Menariknya, *treatment* yang dibuat oleh produser dan sutradaranya membuat penonton seolah-olah mendapat informasi seputar kejadian masa lalu tersebut dari tangan pertama secara langsung. Film tersebut bisa menghadirkan para tokohnya berbicara langsung ke kamera dalam format talking head. Padahal kita tahu para tokoh tersebut suda meninggal berpuluh tahun yang lalu, dan kita juga tahu kalau pada maa itu, teknik merekam gambar bergerak belum lagi ditemukan. Ini bukan hal aneh untuk kategori film fiksi, tapi untuk film dokumenter, hal ini sangat spektakuler mengingat pembuat film harus setia dengan data yang dimiliki tanpa boleh menambah khayalan dalam alur cerita.

Ini tidak lepas dari peran setumpuk data yang memuat catatan harian para tokoh dalam film itu.

2.8 Bentuk Film Dokumenter

Unsur pembentuk, film dokumenter dibagi menjadi tiga bagian (Tanzil, 2010:7-10) yaitu:

2.8.1 Bentuk Ekspositori

Dokumenter ekspositori dalam kategori ini, menampilkan pesannya kepada penonton secara langsung, baik melalui presenter ataupun dalam bentuk narasi. Kedua bentuk tersebut tentunya akan berbicara sebagai orang ketiga kepada penonton secara langsung (ada kesadaran bahwa mereka sedang menghadapi penonton atau banyak orang). Mereka juga cenderung terpisah dari cerita dalam film. Mereka cenderung memberikan komentar terhadap apa yang sedang terjadi dalam adegan, ketimbang menjadi bagian darinya. Itu sebabnya, pesan atau *point of view* dari ekspositori sering dielaborasi dengan suara dari pada gambar. Jika pada film fiksi gambar disusun berdasarkan kontinuitas waktu dan tempat yang berasaskan aturan tata gambar, maka pada dokumenter yang berbentuk ekspositori, gambar disusun sebagai penunjang argumentasi yang disampaikan oleh narasi atau komentar presenter. Maka dari itu, gambar disusun berdasarkan narasi yang sudah dibuat dengan prioritas tertentu.

Argumentasi yang dibentuk dalam ekspositori umumnya bersifat ditaktis, cenderung menyampaikan informasi secara langsung kepada penonton, bahkan seringkali mempertanyakan baik-buruk sebuah fenomena berdasarkan pijakan moral tertentu, dan mengarahkan penonton pada satu

kesimpulan secara langsung. Sepertinya inilah membuat bentuk ekspositori populer dikalangan televisi, karena ia menghadirkan sebuah sudut pandang yang jelas dan menutup kemungkinan adanya perbedaan penafsiran.

Bentuk ekspositori tidak ada yang salah dengan penggunaan *voice over*, selama penggunaannya dilakukan secara bagus, efektif, dan informatif. *Voice over* sangat diperlukan, misalnya ketika gambar yang tersedia kurang mampu memberikan informasi yang memadai atau belum mampu menyampaikan pesan yang ingin disampaikan. Seringkali pembuat film menggunakan *voice over* untuk memancing rasa ingin tahu penonton, lalu pada visual-visual berikutnya menyampaikan penjelasan.

2.8.2 Bentuk *Direct Cinema/Observational*

Pendekatan observatif utamanya merekam kejadian secara spontan dan natural. Aliran ini menekankan kegiatan shooting yang informal, tanpa tata lampu khusus atau hal-hal lain yang telah dirancang sebelumnya. Kekuatan *direct cinema* adalah pada kesabaran pembuat film untuk menunggu kejadian-kejadian signifikan yang berlangsung dihadapan kamera (Lucien 1997). Para pembuat film dengan bentuk ini berkeyakinan bahwa lewat pendekatan yang baik, maka pembuat film beserta kameranya akan diterima sebagai bagian dari kehidupan subjeknya.

Hal ini mensyaratkan proses pendekatan terhadap subjek dibangun dalam jangka waktu yang cukup relatif panjang dan intens. Perkenalan di awal bereperan penting, pembuat film berusaha melakukan pendekatan seakrab mungkin dengan subjek sambil membangun kepercayaannya. Hal Ini biasa dilakukan ketika di tahap riset. Setelah pembuat film merasa kehadirannya

dilingkungan subjek sudah tidak lagi dirasa asing atau dipertanyakan, barulah pembuat film memperkenalkan kamera. Kemudian proses shooting mengikuti kerutinan yang dilakukan oleh subjek sehari-hari, karena pendekatan *observational* cenderung tidak ingin memberikan kesan bahwa subjeknya melakukan kegiatan khusus untuk keperluan pengambilan gambar. Pembuat film tidak ingin subjeknya ber-acting di depan kamera dan melakukan hal-hal yang tidak biasa mereka lakukan.

Barnouw (1983:231) kemunculan aliran ini tidak lepas kaitannya dengan teknologi baru dunia film yang menghadirkan peralatan yang semakin kecil dan mudah dioperasikan, dengan kemampuan mobilitas yang tinggi. *Wireless microphone* dan *directional microphone* dengan fokus yang sempit dan peka terhadap jarak menjadi andalannya. *Direct cinema* berhasil menghadirkan kesan langsung antara subjek dengan penonton. Subjek secara langsung menyampaikan persoalan yang mereka hadapi. Tidak hanya melalui ucapan, tetapi juga melalui tindakan, kegiatan, serta percakapan yang dilakukan dengan subjek lain secara aktual, sehingga penonton merasa dihadapkan dengan realitas sesungguhnya.

2.8.3 Bentuk *Cinema Verite*

Tanzil menjelaskan dalam buku yang berjudul “Pemula Dalam Film Dokumenter Gampang-Gampang Susah” bahwa bentuk *cinema verite* berbeda dengan bentuk *direct cinema* yang cenderung menunggu krisis terjadi, kalangan *cinema verite* justru secara aktif melakukan intervensi dan menggunakan kamera sebagai alat pemicu untuk memunculkan krisis. Dalam aliran ini, pembuat film cenderung secara sengaja memprovokasi untuk

memunculkan kejadian-kejadian tak terduga. *Cinema verite* tidak percaya kalau kehadiran kamera tidak mempengaruhi penampilan keseharian subjek, walaupun sudah diusahakan tidak tampil dominan.

Menurut mereka, kehadiran pembuat film dan kameranya pasti akan mengganggu keseharian subjek. Tidak mungkin subjek tidak memperhitungkan adanya kehadiran orang lain dan kamera. Subjek pasti memiliki agenda-agenda mereka sendiri terkait dengan keterlibatan mereka dalam proses pembuatan dokumenter tersebut. Oleh karenanya, dari pada berusaha membuat subjek lengah terhadap kehadiran pembuat film dan kamera yang menurut mereka tidak mungkin terjadi pergunakan saja kamera sebagai alat provokasi untuk memunculkan krisis atau ide-ide baru yang spontan dari kepala subjek.

Pendekatan ini sangat menyadari adanya proses representasi yang terbangun antara pembuat film dengan penonton seperti halnya pembuat film dengan subjeknya. Itu sebabnya, pembuat film dalam aliran ini tidak berusaha bersembunyi, mereka justru tampil menempatkan diri sebagai orang pertama, sebagai penyampai isu sehingga tidak jarang mereka tampil langsung di kamera atau berbicara kepada subjek, kepada penonton ataupun kepada dirinya sendiri.

Pembuat film berbicara langsung ke kamera ataupun melalui *voice over*. Bahkan ada berapa pembuat film yang merasa perlu menampilkan proses kegiatan perekaman aktivitas kru *in-frame* langsung atau melalui bayangan di cermin selama rekaman berlangsung untuk mengingatkan penonton bahwa kru film juga bagian dari proses komunikasi yang sedang mereka lakukan.

Dari ketiga bentuk film dokumenter yang dijelaskan Tanzil diatas maka untuk memudahkan penulis dalam pengkaryaan penulis memilih film dokumenter bentuk ekspositori. Penulis merasa hal itu yang dirasa paling cocok untuk proses pengkaryaan yang akan dilakukan dengan data-data yang penulis lakukan. Bentuk ekspositori menghadirkan sebuah sudut pandang yang jelas dan menutup kemungkinan adanya perbedaan penafsiran. Dalam film dokumenter bentuk ekspositori ini akan menggunakan *voice over* subjek sebagai pendukung visual ketika visual tersebut kurang mampu memberikan informasi yang memadai atau belum mampu menyampaikan pesan yang ingin disampaikan.

2.9 Sutradara

Sutradara menurut David Mamet (2020: 26) adalah pimpinan tertinggi yang boleh juga disebut dengan komandan. Tentu saja yang dimaksud disini bukan menjadikan sutradara sebagai seorang diktator, tetapi seseorang yang bertanggung jawab penuh dalam proses pra produksi, produksi, dan pasca produksi. Oleh karena itu, seorang sutradara harus membaca naskah dan isi cerita yang akan diproduksi karena sebelum proses produksi diperlukan script conference (bedah naskah) oleh crew yang terlibat dalam produksi nantinya.

Buku Ayawaila (2017: 93-100) sutradara dokumenter harus sudah memiliki ide dan konsep yang jelas mengenai apa yang akan disampaikan dan bagaimana menyampaikannya secara logis dan mampu memberi emosi dramatik.

Syarat menjadi seorang sutradara adalah sanggup memompa keyakinan krunya harus yakin apa yang dikerjakan itu akan berhasil. Harus siap sedia menanggulangi masalah yang timbul sesulit apapun, serta kekuatan diri harus besar dan wajib ditularkan kepada semua krunya yang bekerja bersamanya. Tentu rasa yakin terhadap kekuatan diri harus bersumber dari sesuatu yang *logis* dan tidak berlebihan (Riantiarno, 1998; 15).

Kerja sutradara dimulai dari membedah skenario ke dalam *director's treatment* yaitu konsep kreatif sutradara tentang arahan gaya pengambilan gambar. Selanjutnya, sutradara mengurai setiap adegan (*scene*) ke dalam sejumlah *shot* dan membuat *shot list* yaitu uraian arah pengambilan gambar dari tiap adegan. *Shot list* tersebut kemudian diterjemahkan ke dalam *story board* yaitu rangkaian gambar ala komik yaitu yang memuat informasi tentang ruang dan tata letak pemeran (*blocking*) yang nantinya akan direkam menjadi sebuah film. Berbekal *director treatment*, *shot list* dan *story board*, kemudian sutradara memberikan pengarahan film apa yang akan dibuat (Effendi, 2002).

Sebagai pemimpin kreatif, seorang sutradara bertanggung jawab untuk menerjemahkan naskah (kata-kata) menjadi visual (gambar) yang dapat diserahkan kepada editor untuk disatukan menjadi sebuah film (*Dancyger*, 2015). Dalam hal ini, sutradara bekerja pada suatu proyek mulai dari proses penulisan atau *pre-production* dan tidak meninggalkannya hingga *post-production*. Sutradara dapat berkecimpung juga dalam segala aspek *editing*, tidak terkecuali *sound design*, *music composition*, *recording*, *mixing*, hingga film selesai. Dengan kata lain, sutradara bertanggung jawab menjadi supervisi kreatif dari awal 5 pengonsepan film hingga selesainya

2.10 Tugas dan Tanggung Jawab Sutradara

Perlu diketahui oleh Sutradara, sebenarnya oleh semua kru, khususnya kepala departemen, bahwa hanya penguasaan skenario menyeluruh yang bisa memperlancar jalannya produksi. Dalam pelaksanaan produksi segala sesuatu bisa terjadi, mulai dari perubahan, penambahan, perbaikan maupun kompromi. Hal itu sering kali harus dilakukan dan diputuskan dalam waktu singkat. “Dongeng Sebuah Produksi Film” (Saroengallo Tino : 2008)

1. *Pra Production*

- a) Merencanakan, melaksanakan dan memimpin seluruh *pre production meeting*.
- b) Meriset atau observasi terhadap objek yang akan dijadikan narasumber film dokumenter
- c) Menetapkan pendekatan produksi yang akan digunakan melalui konsultasi dengan *DoP*
- d) Menentukan *shot-shot camera*

2. *Production*

- a) Memimpin, mengarahkan dan melaksanakan produksi.
- b) Mengeksekusi script yang telah dibuat menjadi *audio - visual*

3. *Post Production*

- a) Supervisi *offline editing*.
- b) Supervisi *online editing*.

Sutradara bertanggung jawab atas detail, kualitas, dan makna film. peran sutradara penting dalam produksi program Sutradara bertanggung jawab atas detail, kualitas, dan makna film. tugas sutradara adalah mengubah cerita dari naskah menjadi bentuk visual.

Sutradara bertanggung jawab penuh atas sebuah karya film diharuskan dapat mengarahkan sebuah film sesuai dengan skenario yang telah dibuat

2.11 Teknik dalam Penyutradaraan

Teknik dalam penyutradaraan seorang sutradara tidak terlepas dari teori penyutradaraan yang digunakan. Ada dua jenis teori penyutradaraan dalam buku RMA. Harymawan (1988: 64-65), antara lain sebagai berikut:

1. Teori Laissez Faire

Teori ini akan menjadikan sutradara sebagai *interpretator* yang baik karena sifatnya yang tidak membatasi ruang gerak pemain. Dalam hal ini, pemain adalah pencipta dalam teater. Tugas sutradara hanya sebatas membantu pemain mengekspresikan dirinya dalam lakon dan mengembangkan konsepsi individualnya agar melaksanakan peranan sebaik-baiknya. Meskipun demikian, sutradara dengan teori ini tetap mengatur pemain agar tidak keluar dari jalurnya tanpa membatasi kreativitas pemain.

Kelebihan teori ini adalah memperlakukan sutradara sebagai *interpretator* dan *supervisor* yang bertugas membantu pemain mengeksplor kemampuan yang dimiliki. Pemain dibiarkan berkembang sesuai bakat dan

kemampuannya masing-masing. Sutradara memberi kesempatan untuk timbulnya “proses-proses kreatif”.

Kelemahan teori ini adalah terdapat bahaya akan timbulnya kekacauan dan ketidakteraturan serta kurangnya ketelitian dalam pementasan. Pemain cenderung saling mematikan di atas panggung dengan kemampuan yang dimiliki masing-masing. Pemain dengan kekuatan lakon saja yang akan terlihat menonjol dan berhasil dalam pementasan.

2.12 Gaya Penyutradaraan

Ada beberapa gaya penyutradaraan menurut (Harimawan, 1979: 45), yang biasa dibagi menjadi tiga gaya yang berbeda yaitu :

1. Sutradara *Interpretator*

Sutradara *interpretator* adalah sutradara yang menganggap atau mengsikapi para kru dan pemainnya sebagai kreator, ia lebih menjadi perangkai dari setiap kreatifitas kru dan pemainnya. Pemain dan krunya merupakan pencipta dan peran sutradara sebagai *supervisor* yang membiarkan kru dan pemain melakukan proses kreatif.

Kelebihan dari gaya penyutradaraan ini adalah:

- a. Kebebasan kreatifitas kru dan pemainnya lebih terbuka dan berkembang.
- b. Totalitas tim lebih dimungkinkan.
- c. Mampu meminilisir konflik *intern*.
- d. Lebih bersifat kebersamaan.

e. Kualitas ditentukan oleh kemampuan tim dalam bekerjasama.

Kekurangan dari gaya penyutradaraan ini adalah:

a. Karakter karya kurang jelas.

b. Hasil sulit untuk sempurna.

c. Memungkinkan terjadinya *multi* tafsir.

d. Tujuan atau akan menjadi kabur atau tidak jelas.

e. Dalam produksi bisa terjadi pelanggaran wilayah pekerjaan.

2.13 Pendekatan

Pendekatan yang dilakukan sutradara dalam membuat film dokumenter harus menyesuaikan kepentingan dari khalayak sasaran lalu mengemasnya sehingga tetap sasaran. Ada dua hal yang menjadi titik tolak pendekatan dalam dokumenter, yaitu apakah penuturannya diketengahkan secara esai atautkah naratif. Pendekatan esai dapat dengan luas mencangkup isi peristiwa yang dapat diketengahkan secara kronologis atau tematis. Sedangkan naratif mungkin dapat dilakukan dengan konstruksi konvensional. (Ayawaila, 2017: 93-100).

2.14 Pendekatan Dalam Film Dokumenter Secara Naratif

Penelitian kualitatif memiliki beberapa jenis pendekatan yaitu metode naratif, fenomenologis, *grounded research*, studi kasus dan etnografi. Pada penelitian ini, penulis menggunakan pendekatan naratif agar penulis dapat fokus pada pengalaman dan kronologi individu secara lebih rinci, Penelitian Naratif menurut James Schreiber dan Kimberly Asner-Self 2011 (Nugrahani, 2014) adalah studi tentang kehidupan individu seperti yang diceritakan melalui kisah-kisah

pengalaman mereka. Inti dari metode ini adalah kemampuannya untuk memahami identitas dan pandangan dunia seseorang dengan mengacu pada cerita-cerita (narasi) yang ia dengarkan ataupun tuturkan di dalam aktivitasnya sehari-hari. Oleh karena itu, metode penelitian kualitatif dengan pendekatan naratif ini sesuai dengan penulis untuk mengungkapkan apa saja peran relawan dalam menjalankan tugas.

2.15 Hubungan Sutradara Dengan *Director of Photography*

DoP (Director Of Photography) adalah seorang penata fotografi yang berada didepartemen kamera dimana didalam departemen tersebut terdapat operator kamera (Effendy, 2014:11). Sutradara dan *DoP* melakukan riset tentang pengrajin patung mini untuk membuat tema yang akan dibuat menjadi film dokumenter.

Setelah mendapatkan banyak informasi riset, sutradara memberikan nilai penting atas tujuan yang akan dicapai, dan sutradara memutuskan ide cerita dan alur film dokumenter yang akan di produksi. Sementara *DoP* merancang pengambilan gambar, karena seorang *DoP* harus mendukung visi dari sutradara.

Mengacu pada teori yang sebelumnya dijelaskan, maka penulis menggunakan teori tersebut untuk membuat film dokumenter ekspositori dengan mengambil peran sebagai sutradara tentang Relawan perlintasan kereta api.

2.16 Referensi Film

Untuk membuat film dokumenter tentunya seorang Sutradara mempunyai referensi seperti apa, bentuk film dokumenter apa, dan dikemas seperti apa film dokumenter yang nantinya akan di buat. Dalam pengkaryaan ini penulis mempunyai referensi tipe film dokumenter seperti:

2.16.1 *Battlefish* - Mike Nichols (2018)



Gambar 2. 9 *Battlefish*

Diunggah oleh NETFLIX pada 21 September 2018

Sumber : www.netflix.com

Film dokumenter ini menceritakan berbagai kelompok nelayan ikan di Amerika yang bersaing mencari ikan khususnya tuna . Dimulai dari latar belakang bagaimana para kelompok nelayan itu mulai dari mana serta menceritakan berbagai anggota kapal mereka.

Referensi yang penulis ambil dari film ini adalah konsep dan alur cerita. Dengan menggunakan wawancara dan visual yang berkaitan dengan alur cerita sehingga memudahkan penonton untuk mendapatkan informasi yang ingin disampaikan.

2.16.2 *Mutualisme* – Winston Utomo (2021)



Gambar 2. 10 *Mutualisme*

Diunggah oleh IDN TIMES pada 24 april 2021

Sumber : www.youtube.com

Film dokumenter yang menceritakan para pencinta lingkungan di Hutan Petungkriyono di Kabupaten Pekalongan, Jawa Tengah. Mereka berusaha menjaga dan melestarikan hutan supaya asri karena masih banyak manusia yang memanfaatkan hutan secara berlebihan.

Referensi yang penulis ambil dari film ini adalah transisi editing yang rapih, antara *footage* dan wawancara.

2.16.3 Kerah Biru: Penjaga Perlintasan Kereta Paling Kusut di Jakarta – Pangeran siahaan (2023)



Gambar 2. 11 Penjaga Perlintasan Kereta Paling Kusut di Jakarta

Diunggah oleh Asumsi pada 11 Januari 2023

Sumber : www.youtube.com

Film dokumenter yang menceritakan para sukarelawan perlintasan kereta api di stasiun Pondok Jati, Matraman, Jakarta Timur. Mereka berusaha menjaga dan menertibkan lalu lintas di area perlintasan karena jalan dan akses keluar masuk kendaraan cuman satu-satunya di daerah tersebut.

Dari film ini penulis memilih referensi ini dikarenakan cerita dalam sangat di inginkan oleh sutradara karena membahas relawan perlintasan kereta api.